مراد حسن عباس

فى الأدب الأسبانى

١٩٩٤

اهداءات ٢٠٠٢
أ.د/ مصطفى الصاوى الجوينى
الاسكندرية

مراد حسن عباس

فى الأدب الأسبانى

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

إلى وفاء ...

التى فى دمى

الفاتحة

ذات ليل أطلقوا عليه الرصاص ، لكنهم لم يقتلوه ، لأنهم لم يستطيعوا أن يسكتوا نزيف الدم والكلمات .

أطلقـوا عليـه الرصـاص ، لـكنه كـان رصـاصـاً من برد وسلام فوق الجسد المشوق بالخبز .. وبالحب ... وبالآه ، أصابه الرصاص ، لأنهم كانوا يجيدون فن التصويب على كل ماهو ضرورى وحتمى ، لكن رصاصاً من برد قد يخترق الجسد المشوق فتهوى جثته حيث تدس تراباً ، بينما تذهب الروح إلى حيث الأعلى كى تخلق ألفـاً من نوع الجنس المتمرد ..

لوركا

إنهم لم يقتلوا لوركا ؟!

فى بساطة شديدة لأننى لوركا .. وأنتم لوركا .. وهم - أيضاً - كانوا رغم الفارق - لوركا ، لوركا ليس جسداً يدس فى التراب ، بل نشيد للحب دائم الترداد والصعود

لوركا هو أنا .. وأنتم .. وهم .. وكل من يريد أن يعيش حياة تتطلع .

مراد حسن عباس

ولأن لوركا ذبح تحت شجرة زيتون وهو يغنى للحرية فى إسبانيا .. ظل شعره محفوراً على كل أشجار الزيتون فى العالم ..

أما الهاربون من عصرهم ، ومن زمنهم بحثاً عن أزمنة أخرى ، وكواكب أخرى ، وكائنات أخرى ، فسوف يبقون دائماً معلقين فى الفراغ دون جنسية معلومة) .

نزار قباني.

لوركا في مسافر ليل

مدخل .... (١)

من زمن بعيد يشير الباحثون الى موقع لوركا من أدبنا الحديث، وكان للمستشرق الإسباني الدكتور «بيدرو مارتينيث مونتابيث » الفضل الأكبر في توجيه الأنظار إلى الموضوع في بحثه « *تمثل الأدب العربي المعاصر لفيدريكو جارثيا لوركا* » (١).

ثم كان بحث الدكتور / *أحمد عبد العزيز* « *أثر فيدريكوجارثيا لوركا في الأدب العربي المعاصر* (٢) .

تدعيما لبحث الدكتور « *بيدرو مونتابيث* » وسيراً على نهجه بشواهد أخرى أكثر وأدل وبغير الاكتفاء بالحد الزمني الذي وضعه الدكتور « بيدرو » لنفسه ، وهذا الحد الزمني هو عام ١٩٦٨ (٣).

ثم يأتي بحث الأستاذ / *محمد السيد عيد* « *أثر لوركا في مسرح صلاح عبد الصبور* » (٤) ليختص في إبراز أثر لوركا في واحد من أكبر شعرائنا المعاصرين وهو

صلاح عبد الصبور وبالرغم مما قد يبدو من عنوان البحث «أثر لوركا فى مسرح صلاح عبد الصبور » أى أنه سيكشف عن أثر لوركا فى مسرحيات صلاح الخمس ، فإن ذلك لم يحدث بالضبط ، وإنما نجد الباحث يقول

(وأخيراً .. يجب أن نقف وقفة خاصة عند الشاعر الإسبانى الشهير « لوركا ، الذى نرى أثره واضحاً فى ثلاث من مسرحيات صلاح عبد الصبور الخمس ، وهى بالتحديد « الأميرة تنتظر » ، « ليلى والمجنون » « بعد أن يموت الملك ») (٥) .

ومن عجب ألا يلتفت الباحث - ولو من بعيد - إلى أثر لوركا فى « *مسافر ليل* » ولدى قناعة بأن أثر لوركا كان أوضح وأجل فى « مسافر ليل » منه فى غيرها من مسرحيات صلاح عبد الصبور .

ثم كان بحث الأستاذ الدكتور / *الطاهر مكى اشاعران أمام الموت ، لوركا ونازك الملائكة)* (٦)

والبحث لايهتم اهتماماً كبيراً بأثر لوركا المباشر فى نازك ، وإنما يتسع لمفهوم توارد الأفكار والخواطر فى الشعر وتعبير شاعرين مختلفين عن شعور واحد ، لذا فهو أقرب إلى *الأدب العام* منه *للأدب المقارن* .

ثم يأتى بحث الأستاذ الدكتور / محمد *زكريا عنانى «فدريكو جارثيا لوركا وتأثيره فى الأدب العربى المعاصر»* (٧) .

مرتكزاً بشكل أساسى على مقارنة أعمال الشاعر السكندرى عبد المنعم الأنصارى بأعمال لوركا مع عدم الاهتمام بالعلائق التاريخية المشتركة بين الشاعرين إن وجدت (٨) .

مما يجعل هذا البحث أيضاً أقرب إلى دائرة الأدب العام (Litterature general) منه إلى الأدب المقارن .

مدخل .... (٢)

لست فى حاجة لأن أقول إن صلاحاً بالإضافة إلى كونه شاعراً كبيراً ، كان باحثاً كبيراً أيضاً مثقفاً مطلعاً واسع الثقافة والاطلاع تشى بذلك أعماله سواء منها الإبداعية أو التنظيرية (٩).

وكان من الطبيعى بعد ذلك أن يتأثر شاعر كهذا بغيره من الشعراء والأدباء والمثقفين فى كل أنحاء العالم ، ومن بين هؤلاء .....

كان لوركا .

العلائق التاريخية بين لوركا وصلاح

إن طبيعة البحث تضطرنى إلى أن أشرح أى نوع من العلاقة كان يربط صلاحاً بلوركا ، أو لوركا بصلاح ، لأننى أؤمن - بالرغم من عدم إيمان المذهب الأمريكى المقارن ...

« أن تلك الموازنات التى لا تشرح شيئاً والتى تبقى غامضة لا يوضحها تاريخ لا تتجاوز فى ضآلة قيمتها مجهود أستاذ فى علم الأحياء ينفق وقته فى شرح التقارب

شكلاً ولوناً بين زهرة وحشرة » (١٠).

وبالفعل قد قامت علائق تاريخية بين صلاح ولوركا ، هذا لأن صلاحاً كان واسع المعرفة إلى الحد الذى يسمح له بأن يقول « *إننى أحس قرابتى الشديدة الى الشعراء فى كل صقع من أصقاع العالم ، وفى كل فترة من تاريخه ، بحيث انتظم موروثى الأدبى أبا العلاء و شكسبير ، وأبا نواس ، وبودلير ، وابن الرومى وإليوت، والشعر الجاهلى ولوركا »* وغير لوركا من هذه الأسماء - التى انتظمها موروث صلاح - لا يعنينا .

ونحن إن نبحث عن لوركا فى موروث صلاح ، نجد له مكانة بارزة تمكن لصلاح أن يترجم عن حياة لوركا ومقتله، وفى الجزء العاشر من أعماله الكاملة فى مقالتين الأولى عنوانها « *لوركا شاعر الأندلس الشهيد* » ، والثانية عنوانها « لوركا شاعر الأندلس » وفيهما يستشهد ببعض شعره الذى يمثله شاعراً ، غجرياً ، ثورياً . (١١).

ويصفه فى نهاية المقال الثانى بقوله « المصالحة القوية

بين التراث والمعاصرة هى أوضح ما يميز لوركا ، وثمة مصالحة أخرى فى شعره هى المصالحة بين المسرح وبين الشعر الغنائى ، فلوركا لم يدخل المسرح بعد أن أجدبت موهبته كشاعر غنائى شأن بعض الشعراء المحدثين ، ولكن المسرح والغناء امتزجا بأيامه معاً ففى أول حياته الأدبية يخرج «أغانى غجرية » (١٢) ومعها مسرحيته « تعويذة الفراشة » وفى آخر أيامه بعد نجاح مسرحيته العظيمة «منزل برناردا ألبا » يكتب مجموعة من الشعر عن «السونيتات » ومسرحه هو سليل المسرح الإسبانى القديم برمزيته الممتزجة بالواقعية وبحضور الموسيقى والرقص على المسرح بل واندماجهما العضوى فى الأحداث المسرحية » .

ولا أكون مغاليا إن قلت إن هذه الكلمات الوضاءة التى كتبها صلاح عن لوركا تصلح أيضاً للتعبير عن صلاح فهو الذى كتب « الناس فى بلادى » و « أقول لكم » و«احلام الفارس القديم » و « تأملات فى زمن جريح » و« شجر الليل » و « الإبحار فى الذاكرة » أثناء كان

يكتب « مـأسـاة الحـلاج » ، و« بعـدأن يموت الملك » و «ليلى والمجنون » و « الأميرة تنتظر » و « مسافر ليل».

وهو أحد الشـعراء الذين استطاعـوا بحق أن يمثلوا قـمـة امتزاج التراث بالمعاصرة (١٣) مما يتضح فى كتاباته سواء النقدية منها أو الإبداعية .

كـمـا لا يفـوتنى أن أذكـر أن صـلاحاً قـد تـرجم للوركـا فى المسرح والشعر ، ففى المسرح قام بتلخيص مسرحية « بيت برنارد األبا » تحت عنوان « الخوف من الرجل » (١٤).

كما قـام بتـرجمة مسرحية « يرما » التى قـام مسرح الجيب بتقديمها على مسرح الجمهورية . (١٥)

أما عن الشـعر فقد ترجم للوركا ثلاث عشرة قصيدة (١٦) واضـعـاً لوركـا على رأس القـائمـة التى ترجم لهـا ، ومنهـم قسطنطين كفافى - ايفتشنكو - جونار اكيلوف - ليوبولد سنجور - كريستوفر أوكيجو - كونزى برو - رضا براهنى.

بل لقد كان صلاح يتـأنق فى ترجمتـه لقصـائد لوركـا على وجه الخصوص ، فربما ترجم قصيدة أكثر من مرة ليبلغ

بها مرتبة أعلى من الإتقان . (١٧).

إذن ... لقد كان صلاح على علم بلوركا وبعالمه الشعرى والمسرحى ، وبحياته الحافلة الوهاجة ، وكان لوركا ذا أثر كبير فى كثير من شعراء العالم ، ناهيك عن شعراء إسبانيا الذين تتلمذوا على قصائده.

هذا ما جعل صلاحاً يضع قصيدة - من شدة إعجابه بالشاعر - ويعنونها باسمه « لوركا » (١٨) وفى القصيدة ما نعرف عند صلاح من حس شعرى رهيف ، كما يضمن القصيدة بإشارات عن أعمال لوركا ، وقصة حياته، وموته ، وبعثه !

فأى شئ بعد هذا - إذن - يمنعنا المقارنه بين شئ من أعمال لوركا وصلاح ؟! ومع هذا أبقى عاجزاً عن إثبات أن صلاحاً قد نظر إلى

(19)" Escena del Teniente coronel de la Guardia Civil "

أوما يمكن ترجمته إلى « مشهد لضابط فى الحرس الأهلى»
أقول إنه من الصعب إثبات أن صلاحاً نظر إلى هذا وهو

ينظم « مسافر ليل » ، لكننى يمكن أن أرجح أن هذا قد حدث فيما هو أشبه بترسبات اللاوعى ، وفى كلام آخر يمكن أن أقول إن صلاحاً قد اطلع على جدلية العلاقة بين السلطة والشعب عن لوركا ، ولكنه لم ينقلها بحرفيتها ، بل أضاف إليها ما نحن فى حاجة إليه اليوم فى كتابات المبدعين وأعنى به « الروح العربية » لقد اختزن صلاح عملاً زمنا كى يخرجه خلقاً آخر ، ليس صورة للعمل القديم ، بل رؤية خاصة فيها من القديم ما فيها ، وليست تخلو من عمل النفس الشاعرة .

وهذا قول صلاح فى تذييل مسرحيته : « *وقد خطرت فكرة هذا العمل ببالى ، ووقفت بين أن أجعلها قصيدة أو حوارية أو عملاً مسرحياً ، وحين آثرت الشكل الأخير تبدت لى بعض مشكلات ، وفى الحق أنى لم أمعن التفكير فيها قبل الكتابة فما هذا من دأبى ولكن الكتابة قد جلت حلولها التى ربما كانت مستكنة فى مكان ما فى عقلى ، فانكشفت على الورق* » (٢٠).

بماذا ... إذن ...... أبدأ ؟

بالشكل أو بالمضمون ، بالصورة أو بالكلمة ، إن العمل الأدبى يبدو دائما وحدة مغلقة ، وأى تفكيك لأجزائه هو تفتيت لأدبيته ، ويبقى عمل الناقد مرهوناً للإخفاق مالم يعرف المكان الذى يستطيع منه أن يدخل الى العمل الأدبى دون أن يخدش أدبيته .

فى الحقيقة يقوم عمل صلاح على شخصيات ثلاث «المسافر .... عامل التناكر ... والراوى » .

كما يقوم عمل لوركا على شخصيات ثلاث «الفجرى.... الضابط ... الجاويش » واذا كان صلاح يقول

فلست أريد فى هذه المسرحية أن أقدم أشخاصاً بعلاماتهم الصحيحية السليمة ولكنى أريد أن أقدم نماذج من البشرية ، واتخاذ النموذج أساساً للعمل المسرحى يعنى درجة من التجريد ، تماماً مثل الفكاهة أو النكتة حين تجعل محورها نموذجاً يواجه نموذجاً اخر ، فتكشف بهذا

التجريد عن لب التناقض » (٢١)

أقول إذا لم يكن صلاح يريد من عمله هذا إلا أن يكون رمزياً تجريدياً ، فإن هذا - ايضاً - ما كان يريده لوركا من عمله ، وهذا تعليق على حواريته

« هذه المناظرة الرمزية تهذب المناظرة الخرافية بين السلطة والغجر ، والتى ترد فى الأغنية الشعبية » (٢٢) .

إذن فالمناظرة ليست مناظرة بين الغجرى والضابط - كما يبدو - ولكنها بين السلطة والشعب ، باعتبار أن الغجرى ممثل للشعب ، كما أن الضابط ممثل للسلطة .

وليس من الصعب أن أقنعك أيها القارىء الطيب أن المسافر هو عينه الغجرى ، وأن عامل التذاكر ليس إلا الضابط ، ولن أكون فى حاجة بعد ذلك إلى إقناعك بأن الجاويش هو الراوى .

إننا إذ نقرأ المسافر عند صلاح نجده نموذجاً للرجل بلا أبعاد . فلا نجد له اسماً أو هيئة أو عملاً ، وهذا وصف الراوى لمسافر صلاح

الراوى

بطل روايتنا ومهرجها رجل يدعى ....

يدعى ما يدعى

ماذا يعنى الاسم

والوردة مهما كان الاسم ستنشر عطراً

والقنفذ مهما يكن الاسم سيدخل فى جلده .

وهذا النموذج ذاته نجده عند لوركا فى شخصية الغجرى ،

وهذا حوار بين الغجرى والضابط يوضح ذلك

الضابط : أنت من تكون ؟

الغجرى : غجرى ما

الضابط : ماذا تعنى غجرى ما ؟

الغجرى: أى شئ تحب !

الضابط : ما اسمك ؟

الغجرى : هذا

الضابط : ماذا تقول

الغجرى: غجرى .

هكذا إذن لن يكون الغجرى سوى غجرى ، ولا شئ آخر ، لا نستطيع أن نسميه كما لا نستطيع أن نسمى مسافر صلاح لأننا اتفقنا منذ البداية على أن هذه الشخصيات ليست شخصيات وإنما هى رموز لشخصيات .

كما قد يصرح الراكب باسمه ، ولكن هذا التصريح يبقى فى مستوى الرمز إذ لا يدل حقيقة على شئ سوى أن هذا الراكب رمز لفئة من الركاب فى قاطرة آتية من قاص ذاهبة للتيه ، وهذا الحوار بين الراكب وعامل التذاكر لا يفترق عن الحوار بين الغجرى والضابط عند لوركا .

عامل التذاكر : ....

قل لى ثانية ..... ما اسمك ؟

الراكب : عبده

عامل التذاكر : ليس اسمك عبده ... إنك تكذب

الراكب : بل إنى عبده ...

أقسم لك ..

وأبى عبد الله ، وابنى الأكبر يدعى عابد

وابنى الاصغر عباد ، واسم الأسرة عبدون

عامل التذاكر : هل معك بطاقة .

ونبقى هكذا فى نطاق اتصال العبد بالمعبود ، أو المواطن بالسلطة، أو عبده بالمأمور ، ذلك المواطن الذى يمكن أن يصبح أشد عبودية وتقديساً للسلطوية منه للإلهية التى قد تموت أو تنهار أثناء فوضى القيم هذه .

وقيام علاقة جديدة بين المواطن والسلطة بدلاً من العلاقة القديمة بين الفرد وربه ، هى تلك الجدلية التى «يقولها لنا» صلاح عبد الصبور من نطاق آخر أكثر تجريداً وإيماءً وعمقاً من خلال هذا الحوار الطريف .

أما بالنسبة لعمل المسافر أو الغجرى ، فهو الطموح ، أو الرغبة فى الارتقاء ، إنه حلم المواطن ، من يبغى لكن لا يقدر .

الضابط : ماذا تعمل ؟

الغجرى : برج للقرفة !

عامل التذاكر : ..

ماذا تعمل ؟

الراكب : حرية !

واذا كان البطل الثانى هو « عامل التذاكر » عند صلاح ، فهو رمز للسلطة التى يمثلها « الضابط » عند لوركا ، ولكنه نوع من السلطة يتناسب مع مسرح الأحداث « عربه قطار » ، لذا لن يكون العامل عاملاً عادياً للتذاكر ... سيكون « ثلاثى السترة »

عامل التذاكر :

أنا .... زهوان .... لا ... لا ...

هذا اسم زميلى ... الأرقى منى

«رتبته أربع سترات»

عامل التذاكر : ....

مضطراً يا سيد

سأعاملك معاملة رسمية

لكنى كنظامى مسؤول

« وثلاثى السترة »

أتذكر كلمة « عشرى السترة »

لما سلمنا أوراق التعيين .

والضابط أيضاً عند لوركا « ثلاثى السترة » أقصد « ثلاثى النجمة »

الضابط : « ثلاثى النجمة .... أملك عشرين صليباً »

أما الراوى فشخصية - برغم كل شئ - ثانوية (٢٣) ، لأنها لا فعل لها فى تحريك الأحداث ، وإن كانت تقوم بعمل الجوقة من توضيح أو تعليق أو تنوير ، إنه يمثل الجمهور الذى قد يضحك أو يبكى ، والذى يجد نفسه ، أحياناً فى دور شبيه لدور المسافر ... وهذا أيضاً شأن الجاويش عند لوركا ، إنه لا يعمل على تسيير الأحداث ،

وإنما يعمل على توضحيها ! .

لكن المفارقه الحقيقية بين صلاح ولوركا هى أن الأحداث ستفضى عند الأول إلى موت « الضابط » / «السلطة » ... هذا طبعاً له علاقة بالاشتراكية بينما تتطور الأحداث عند صلاح حتى تفضى إلى قتل «المواطن» / « الشعب » وهذا قطعاً له علاقة بروح الحزن والوجودية التى أزعم أنها كانت تسيطر على صلاح.

ولا شك عندى أن للأحداث السياسية التى كانت تحيط بالشاعرين أثراً كبيراً فى هذا التصور المناقض .

فالسلطة عند صلاح رمز للجبروت الذى لا يحد ، أما المواطن فرمز للخيبة والسذاجة .

عامل التذاكر : يا عبده

قف ، واسمع وصف التهمة

أنت قتلت الله

وسرقت بطاقته الشخصية

وأنا علوان بن الزهوان بن السلطان

والى القانون

فى هذا الجزء من العالم

باسمك يا عشرى السترة

أفتتح الجلسة .

****

الراكب : - لكن لم أفعل شيئا من هذا قط

عامل التذاكر : هذا أمر آخر .

نتداول فيه فيما بعد

لكن الموضوع ...

أن الله تخلى عن هذا الجزء من الكون

لا يعطينا شيئاً قط .

لا ينظر فى هذى الناحية كما كان

قلنا

ماذا حدث لنا ... ؟

قالوا

أحدهم قد قتل الله هنا

ولهذا فهو يخاصمنا

أعنى - طبعاً - أحدهم قد سرق بطاقته

الشخصية .

وانتحل وجوده

قلنا نبحث ... لكن فى السر

وبحثنا

راجعنا كل ملف

سجلنا كل مكالمة تليفونية

صورنا كل خطاب

أمسكنا بالآلاف

عذبنا عشرين لحد الموت

وثلاثين لحد العاهة

وثمانين لحد الإغماء

لكن لا جدوى

الراكب : وهل اعترف أحد

عامل التذاكر : اعترف قليلون

مائة فيما أذكر

لكن لا جدوى

....

أنت ....!

افهمني ... أرجوك

كان الأمر حبيساً لا يعرفه إلا بضعة

أشخاص من خلصائي حتى انتشر النبأ

الفادح .

وصل إلى أعدائي ، وتسرب منهم للعامة

ولهذا لا يتسع لنا الوقت الآن .

لنميز بين الصادق والكاذب ، بل ...

لابد من الحسم

ولو لم أفعل لاختل نظام الوادي

إني أعرف ما أفعل

سأقول لهم في صحف الغد إني أنا نفسي

قد أمسكت الجانى ، وقتلته

وسأعرض صورك وجثتك على الناس

إنك رجل طيب

مخلوق من أنبل طينة

أهل للتضحية الكبرى

أنت على استعداد أن تصنع شيئا من أجلى

هل تذكر ..... ؟

دعنا من هذا الموضوع الآن .

نتداول فيه فيما بعد

أسألك الآن سؤالاً عما يتفق وذوقك

هب أن أمامك أربع آلات للموت

السوط

الراكب : لا ... لا ....

عامل التذاكر : لا يتفق وذوقك

أنت على حق

هذا أسلوب همجى متخلف

تيمور لنك الهمجى

ما رأيك فى السم ؟!

الراكب : لا .. لا ...

عامل التذاكر : لا يتفق وذوقك .... أيضاً

أنت على حق .

أسلوب متسم بالخسة والغدر

أسلوب الميديتشى

ما رأيك فى الغدارة

لا .. لا .. أنا نفسى لا أهواها

قتل عن بعد ، دون ملامسة محمومة

أسلوب عصرى مبتذل ، لعب صغار جبناء

يحتاج الموت إلى أسلوب تقليدى

يحفظ رونقه وجلاله

آه ... الخنجر

الإسكندر ... أسلوب الإسكندر

معذرة .... ياعبده

يا أنبل مخلوق صادفته

فليمسسك الخنجر

فليدخلك الخنجر « يطعنه بالخنجر »

الراكب : آه ...

لكنا لم نتداول بعد .

عامل التذاكر: نتداول فيما بعد

الراكب : أقسم ... أنى .... لم أقتل ... لم أسرق

أقسم .... أقسم

عامل التذاكر: أعلم هذا يا أنبل مخلوق

هل تدرى من قتل الله ، وسرق بطاقته

الشخصية .

لا ... لن أكشف أمره

لكن .... لا بأس

افتح عينيك لآخر مرة

انظر آخر نظرة

« يفتح العامل السترة الملاصقة للجلد ،

ومن بين جلده وثوبه يخـرج البطاقـة البيضاء ، ،يلوح بها أمام عينى الراكب المحتضر الذى يسقط ميتاً بعد نظرته الأخيرة »

ويخرج الأشخاص الثلاثة عن المسرح بعد أن يطلب العامل من الراوى *مساعدته فى حمل جثة المسافر*

وهذا ما يحدث عند لوركا بطريقة عكسية - كما قلت سابقاً - ، فلن يموت المسافر أعنى (الغجرى) ولكن سيموت عامل التذاكر ، وأقصد (الضابط) وهنا يطلب الجاويش المساعدة والعون فى صراخ مستغيث .

وهذا هو الحوار المفضى للموت .

الضابط : أين - إذن - تسكن ؟

الغجرى: فى أنفاق الأنهار

الضابط: لكن ... فى أية أنهار؟

الغجرى: فى كل الأنهار

الضابط: وهنالك ... ماذا تعمل ؟

الغجرى : برج للقرفة !

الضابط : جاويش

الجاويش: الأوامر .... سيدى الضابط .

الغجرى: ابتكرت للطير أجنحة ... كى أطير

كبريت ... وورود فى شفتىّ

الضابط : آه .

الغجرى: والآن لا تعوزنى الأجنحة .. لأننى أطير

دونها والسحاب والخواتم فى دمى

الضابط: آآه

الغجرى: ولى زهور فى الربيع

الضابط : آآآه

الغجرى: وبرتقالات فى الثلوج

الضابط : آآآآه ..... « يسقط ميتاً »

(بينما تخرج روح من التبغ والقهوة والحليب

للضابط، يصرخ الجاويش طالباً للعون »

لقد عاش لوركا فى عهد تفتيت الديكتاتورية ، وانتظار

القادم المستحيل الذى لا يجئ ، والذى لم يُقرر بعد .

فى عصر الحرب الأهلية والفوضى والعنف ، حيث انقسام البلاد إلى يمين ويسار متطرفين ، تمهيداً لقيام الجمهورية الصحيحة ، لا يبقى غير انتظار « الشعب » كى يعرب عن أمل فى أرض وسماء أفضل ، لكن ... حلم المواطن يمكن أن يخفق أمام الجهل السلطوى ، أو أن يظل حلماً غير فاعل ، يمكن أن يُقص فى صورة مأساوية كما يقص (بابلونيرودا) قصه موت لوركا يقول :

«كان فيدريكو ذات ليلة فى قرية من قرى (ايسترومادير) وبما أنه لم يستطع أن ينام فقد نهض عند طلوع الفجر ، حين كانت مناظر (ايسترومادير) الجافة مازالت تغرق فى الضباب وجلس ليتأمل الشمس ، وهى تبزغ شيئا فشيئاً إلى جانب بعض التماثيل المطروحة فى الأرض ، وكانت هذه التماثيل صوراً من الرخام يرجع تاريخها إلى القرن الثامن عشر ، وكان هنا المكان مدخلاً لولاية إقطاعية مهجورة كالكثير من ممتلكات الأسياد

الإسبانيين الكبار .

وكان فيدريكو ، يتأمل جذوع التماثيل المهدمة التى تغمرها الشمس الطالعة بنورها الأبيض ، حيث وقع نظره على حمل شارد عن قطيعه يقضم العشب بالقرب منه .

وفجأة عبرت الطريق خمسة أو سبعة خنازير سوداء ، انقضت على الحمل ، وفى دقائق معدودة مزقته أمام عينى الشاعر المشدوهتين ، ثم افترسته .

رأى فيدريكو وقد تملكه خوف لا يوصف ، وجمده الرعب ، رأى هذه الحيوانات تصرع الحمل وتفترسه بين التماثيل المتهافتة وفى هذه الأصبوحة الموحشة. وعندما قص الحادث علىّ لدى عودته إلى مدريد ، كان صوته يتهدج لأن مأساة الموت كانت تهز حساسيته الطفولية حتى الهذيان .

والآن فإن موته ، موته الرهيب ، الذى لا يمكن أن ينسينا إياه شىء ، هذا الموت يحمل إلىّ ذلك الفجر المنمى،إذ يخيّل إلىّ أن الحياة قد أطلعت هذا الشاعر

العظيم الناعم الذى أعطاه الله حدس نبى ، أطلعته على نهايته فى هذا الرمز الرهيب) (٢٤) .

أجل ، انتصر فرانكو ... وقتل الإرهابيون لوركا ، وقال الكاتب الفرنسى *(لويس بارو)* (لقد شيد نظام فرانكو على قتل لوركا ، وإن هذه الجريمة هى التى ستكون السبب يوماً فى مصرع هذا النظام ، وإن ذكرى الشاعر القتيل وحدها تعادل اليوم جيشاً بأكمله) (٢٥).

لكن صلاحاً - وبرغم ظروف تتساوق فى الشكل الظاهر مع ظروف لوركا - كانت له واقعية أخرى ، وأنا لا أقصد بها تلك الواقعية التى حفرت قبرها بيدها حين كانت تعبر عن مآسى الحياة كما هى الحياة ، أقول ذلك لأن مآسى الواقع فى الواقع أشد إيلاماً منها فى الإبداع كما أن هذا النوع عن الواقعية يبقى عاجزاً عن تقديم الحل أو البديل فيمثل ذلك روح الهزيمة والخيبة واليأس .

كما لا أقصد بالواقعية تلك التى تزيف الواقع فتقدم لنا صورة مشرقة من واقع متخلف لمجرد أن (الفن اختيار)...

نعم إن الفن اختيار ، ولكن .. من أين لى بنماذج ليست سلبية ؟!

إن كان الواقع الفاعل لا يحوى إلا هذين النموذجين (المسافر والراوى)

لذا لم يكن موت (المسافر) ضعفاً أو شيخوخة ، أو انتصاراً للسلطة فى المطلق فى أدب صلاح ، ذلك (لأن الشعراء الذين كانوا أكثر تأثيراً هم الذين حاولوا أن يضعوا أمام قرائهم لحظة فنية تثير فيهم مشاعر وتساؤلات لم يألفوها وتدفعهم بالتالى الى تجاوز واقعهم والبحث عن واقع آخر ، إنهم الشعراء الذين حرضوا على الحلم ، الذين كرروا مع (لينين) عبارته المشهورة (يجب أن نحلم) الحلم الذى (يدعم الفاعلية ويرسخها) (٢٦)

ولكن ..... دون أن يجعلنا نعيش الوهم

أو نحيا فى غير الواقع

الجمعة ١٨/٦/١٩٩٣

الحواشى

(١) د.« بيـدرو مارتينيث مونتـابيت » - عنوان البـحث فى اللغة الإسبانية

" Presencia de F.G. Lorca en la literature arabe actual "

انظر فى ذلك

" Actos de IV congresso d"Estudios Arabes Islamicos, Coimbra 1960 , Leiden 1974 .

(٢) د/ أحمد عبد العزيز « مجلة فصول » العدد الرابع من المجلد الثالث (١٩٨٣) ص ٢٧١ ومابعدها .

(٣) اشار الدكتـور احمـد عبـد العزيز إلى أن الدكتـور «بيدرومارتنيث » كان ينوى استكمال البحث « حتى أيامنا هذه » ، وليس لدى أية فكرة إن كان هذا العمل تحقق أم لا . - المصدر السابق .

(٤)الأستاذ محمد السيد عيد « مجلة المسرح » يوليو / أغسطس / سبتمبر ١٩٨٧ العدد الثالث ص ٢٤ ومابعدها .

(٥)المصدر السابق - الصفحة نفسها .

(٦) د. الطاهر مكى « فى الأدب المقارن » دار المعارف - القاهرة (١٩٨٨)ص٣١ ومابعدها .

(٧) د/ محمد زكريا عنانى « نحن وآداب العالم » الثقافة الجديدة - الإسكندرية ١٩٩٣ ص ١٣٩ ومابعدها.

(٨) أغلب الظن أنه لا توجد علائق تاريخية مشتركة بين الشاعرين وقد أشار إلى ذلك الأستاذ الدكتور/ زكريا عنانى فى محاضرة ألقيت فى المركز الثقافى الإسبانى بعنوان « أثر لوركا فى شعراء الإسكندرية »

(٩) منها على سبيل المثال لا الحصر « نبض الفكر » ، «أصوات العصر » ، « قراءة جديدة لشعرنا القديم » ومجموعة « أقول لكم »

(١٠) د/ محمد غنيمى هلال « الأدب المقارن » دار العالم العربى - القاهره ط الثالثة ص ١٣

(١١) صلاح عبد الصبور « الأعمال الكاملة » ج العاشر- ط الهيئة المصرية العامة للكتاب - المقالة

الأولى ص ٢٣ ، والثانية ص ١٠٧ ونشر هذا المقال الأخير - مع تعديل - فى كتاب « مدينة العشق والحكمة » منشورات « اقرأ » ص ١٦٧ .

(١٢) الصحيح أنه أخرج فى أول حياته « كتاب القصائد » فى عام ١٩٢١ وهو العام الذى مُثّلت فيه مسرحيته « سحر الفراشة اللعين » اما ديوان « أغان غجرية » فقد نشر فى عام ١٩٢٨.

(١٣) انظر فى ذلك د/ محمد مصطفى هدارة « دراسات ونصوص فى الأدب العربى » بحث بعنوان « صلاح عبد الصبور بين التراب والمعاصرة ط دار المعرفة الجامعية ١٩٨٥ ، ص ٣١٧.

(١٤) صلاح عبد الصبور « الأعمال الكاملة » الجزء الرابع ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ص ٢٧١ .

(١٥) المصدر السابق ص ٢٩١.

(١٦) صلاح عبد الصبور « الأعمال الكاملة » ج الخامس ط الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ص ٢٦٣.

(١٧) انظر على سبيل المثال المصدر الفائت قصيدة « اغنيات جديدة » ص ٢٨٢ - ٢٨٤ .

(١٨) صلاح عبد الصبور « أحلام الفارس القديم» ط دار الشروق ط الرابعة ١٩٨١ ص ٣٣ .

(١٩) Lorca " Poema del Cante Jondo "
" Escena del teniente coronel de la Guardia civil "
1989 - P . 205

(٢٠) صلاح عبد الصبور « مسافر ليل » دار الشروق ط الرابعة ١٩٨٦ ص ٥٣ .

(٢١) المصدر السابق - الصفحة نفسها .

(٢٢) لوركا - ديوان « قصيدة الغناء العميق » ط الكاتدرائية ١٩٨٩ ص ٢٠٩ .

(٢٣) يقول صلاح إن « الراوى » شخصية رئيسية فى «مسافر ليل » ص ٥٨.

(٢٤) ترجمة أحمد سويد (نيرودا عاشق الأرض والحرية) دار ابن خلدون ١٩٧٩ ص ٢٠٧ .

(٢٥) صلاح عبد الصبور « الأعمال الكاملة » الجزء العاشر - الهيئة المصرية العامة للكتاب ص ٢٤ .

(٢٦) أدونيس (زمن الشعر) دار العودة - بيروت ط الثالثة ١٩٨٣ ص ١٠٠ .

الحلم ★ الموت ★ التكرار

خيمى خيل دى بيدما

فى برشلونه عام ١٩٢٩ ولد الشاعر خيمى خيل دي بيدما ، وأمضى ثلاث سنوات من الحرب الأهلية فى (نابا دى لا اسنيشون) قرية صغيرة فى مقاطعة (سيجوبيا) ، ثم درس القانون فى برشلونه وسلامنكا ، وأخذ درجة الليسانس فى عام ١٩٥١ .

وأصدر عدداً من الدواوين ، بالإضافة الى بعض المسرحيات الشعرية والرؤى النقدية .

ويجنح شعره إلى تصوير العاطفة السامية فى واقعية لا يمازجها التزييف ، وأعماله تحكى ما يجرى فى الحياة العامه بصورة لا تخلو من البساطة والعمق فى آن معاً .

ومن أهم أعماله :

« وفقاً لما يقضى الزمان » برشلونه ١٩٥٣

«أصدقاء الرحلة » برشلونه ١٩٥٩ .

« فضل فينوس » برشلونه ١٩٦٥ .

« أخلاقيات » المكسيك ١٩٦٦ .

« قصائد ما بعد الموت » مدريد ١٩٦٨ .

« يوميات الفنانة الجادة المريضة » ١٩٧٤

والحلم / الموت / التكرار هى قضية خيل التى تتكرر دائماً فى شعره بصورة تميل إلى التعمد ، ومن قصائده التى يموت فيها الحلم وتتكرر فيها المأساة اليومية ، قصيدة الأيام الثلاثة « السبت ، الأحد ، الاثنين » ، والأيام الثالثة ذات أبعاد مختلفة ، فهى لا تنتمى إلى مستوى واحد فى الشعور ، فالسبت مثلاً هو آخر أيام الأسبوع فى إسبانيا وهو رمز للترقب والحلم ، بينما الأحد هو يوم الراحة ، والاستعداد ليوم جديد من العمل ، وأما الأثنين فهو يوم العودة للإجهاد أو تكرار التكرار ، ثم إن الأيام الثلاثة - فى القصيدة - تحكى قصة حب من بدء الحلم حتى آخر لحظات التكرار .

السبت

السماء التى يصنعها اليوم جميلة كالنهر

مضجوجة مثله ، بطيئة تذهب

فوق المياه التى عظمها الزمن

المياه البطيئة مثل السماء التى تنعكس فوقها

إنها هكذا المدينة ، نحن أنت وأنا

وشارع من شارع يمتد بنا إلى السماء

نلمس - كى نؤمن - الأحجار الهادئة

ونصبر فى الشرفات العالية .

الأحد

لست فى حاجة لأكثر من قليل من الجهد كى تعيش

كى تتنفس تنفساً طبيعياً كما يتنفسون

وهؤلاء أزواج آخرون فى البعيد

كسالى تحت أشجار الصنوبر الناعمة متحلقون

يظهرون كما لو كانوا يطمسون الهواء

هادئين جداً كأبخرة المدينة فى القاع

يتبخرون سريعاً

بينما تختفى أمام عيونهم

- فى الطريق المنحدر - كل الحافلات السريعة .

الاثنين

ولكن بعد كل هذا - لا نعرف

ما إذا كانت الأشياء ليست أفضل هكذا

قليلة مناسبة ، ربما

يكون لهذه الأيام المجهدة من سبب

وأنت ، وأنا ، فى هذا المكان ، فى هذه الساحة

والضوء بالكاد ، يتخلل المكتب

والمساء الذى يأتى ، لا نعرف

أو ربما - بغباء - نحن متعبون

(ولأن السبت الذى هو اليوم سيظل قريباً جداً من الأمس فى آخر ساعات الأمس ، ومن غد فى أول ساعات

الغد) - أو هكذا يقول خيل - سيظل الإنسان دائما بين الحلم/ الموت أو الحلم / التكرار - ولكنه لا يفقد الأمل نهائياً ، وإلا فلماذا تكون هذه الأيام المجهدة ؟ ولماذا يستمر الإنسان فى هذه الحياة التى هى أشبه بالمهزلة ، ذلك أن الحلم الذى يموت ، لا يموت وكفى ولكنه يطفو فى أوقات الذكرى حتى يصبح حلماً واقعاً أو واقعاً حلماً ، يتكرر بالتذكار أو يتوقف بالموت نهائياً .

اليوم من الأمس من الغد

إنه المطر فوق البحر

فى الشرفة المفتوحة

تتأملينه

ساندة خدك فوق زجاج الشرفة

وأنا أتخيل فى بضع ثوان

صورة جسدك الجلى ، الذى لم يعد يظهر فى الليل العريان

وتعودين إلىّ

تبتسمين ، وأنا أتفكر

فى كيف يمر الوقت سريعاً

وأنا ما زلت إلى هذى الدرجة أذكر عينيك .

وهكذا يظل الحلم « الواقف فى المتحرك » (١) مدعاة للذكرى المتحركة فى الواقف كى تكون النهاية سعيدة ، أو هكذا نعتقد .

(٢) Happy Ending

إذا كان الليل الآن معى

فلا تنامى

فقط الصدفة تقول لنا

ما إذا كان الليل نهائياً

ما إذا كان الطعم ليس أكثر

سوف يعود ليصبح نفسه .

وفى الحياة ما ننساه

لا ننساه دائماً

ولأن ما ننساه لا ننساه دائماً سوف نتذكر دائماً أن خيمى خيل دى بيدما هو علم من أعلام الشعر الإسبانى المعاصر ، وسوف يتذكر الآتون دائماً هذه الكلمات التى لن يمحوها الموت أو يستعبدها التكرار .

---

(١) من قصيدة للشاعر عصام ترشحانى

(٢) ورد هذا العنوان بالإنجليزية فى الأصل الإسبانى .

مختارات من الأدب الإسبانى

فيدريكو جارثيا
لوركا

ولد لوركا فى قرية بجانب غرناطة فى عام ١٨٩٨ ومات فى غرناطة عام ١٩٣٦.

من أعماله الشعرية :

« كتاب القصائد » مدريد ١٩٢١

«أغان » مالجا ١٩٢٧

« أغان غجريه » مدريد ١٩٢٨

« أنشودة الغناء العميق » مدريد ١٩٣١

« أنشودة إلى والت ويتمان » المكسيك ١٩٣٣

« بكاء على اجناثيو سانشيث ميخياس » مدريد ١٩٣٥

« أغان أولية » مدريد ١٩٣٦

« شاعر فى نيويورك » ١٩٤٠

« ديوان تماريت » بونس ايرس ١٩٤٠

هذا غير أعماله المسرحية الكثيرة المتنوعة ومنها « العرش الدموى » « الإسكافية العجيبة » « الآنسة روسيتا

العانس » « يرمان » « بيت برناردا ألبان » الجمهورية

ومن كتب التأملات كتابه الأول « انطباعات ومناظر »

انشودة الثلاثة الانهار

نهر « الوادى الكبير »

يذهب عبر حقول البرتقال والزيتون

نهرا غرناطة

ينحدران من الثلج إلى القمح

آه ... يا حب

مضى ولم يعد

نهر « الوادى الكبير »

يملك لحيات رمانية اللون

نهرا غرناطة

أحدهما دمع والآخر دم

آه ... يا حب

مضى فى الهواء !

للمراكب الشراعية

تملك إشبيلية درباً

عبر مياه غرناطة

فقط يجدفون التنهيدات

آه .... يا حب

مضى ولم يعد

الوادى الكبير   برج عالٍ

والريح فى حقول البرتقال

« داورو» و « خنيل »

برجان صغيران يموتان فوق الخزانات

آه .... ياحب

مضى فى الهواء

من سيقول بأن الماء سيحمل

ناراً غبية من عويل

آه ..... ياحب

مضى ولم يعد

الأندلس

تحمل أزهاراً

تحمل زيتوناً

إلى بحارك

آه .... ياحب

مضى في الهواء !

وقد ترجمت *هذه القصيدة ترجمة شعرية الى* .....

أنشودة الثلاثة الأنهار (١)

النهر ...... الوادى

يذهب عبر حقول الزيتون

وحقل الشجر النارنج

نهرا غرناطة

يخترقان حقول الحنطة

يجترفان حقول الثلج

آه .... يا حب

تتكسر أشرعتك فوق يقين الموت

يتقاذف مرساتك زبد الموج .

النهر الوادى

يملك « درعاً حمراء »

يتكسر فوق صلافتها ماخبأ دهر

من وجع

نهرا غرناطة

الواحد منها من دمع

والآخر دمع ... ودماء

آه .... يا حب

تختل بكارته الأولى

فإذا ما اغتسل بنهر الدم

تعود كما كانت

عذراء

للأشرعة القادمة البائسة البيضاء

تملك إشبيلية درباً

وطريقاً فى ماءالنهر الوادى

يبدأ مما قبل جحيم الواقع

يمتد إلى ما خلف كهوف مرايا الله

حيث البحارة ينتشقون رماد الحسرة ...

والرغبات

- آه .... ياحب

ما أقسى أن نتوزع بين رماد الفائت

والخوف القادم

من أن نجتر اليوميات

الوادى الأكبر قلعة عشق ذهبية

تحترف الحب ....

العشق .....

وكل فنون الحرية

لكن رياح الزقوم الهمجية

تقتاد النهر إلى خارج أطراف القرية

- آه ..... يا حب

إن البرية لا تمنح شيئاً

من شجر النارنج

أو بعض الزهر / العشب

من سيقول بأن الماء

سيلبس من حقل الحنطة ناراً

.... جاهلة

.... وغبية ؟!

وبحار الأندلس ستلبس زيتوناً

تلبس أزهاراً من شجر النارنج

من سيقول

من سيقول

من سيعيد إلى أنهار الحب

...... الحب

مستنقع

نظرت فى عينيكِ

فتفكرت فى روحك

دلفى بيضاء

نظرت فى عينيكِ

فتفكرت فى فيكِ

دلفى سودا ء

نظرت فى عينيكِ

ولكنك كنت قد متِ

دلفى سودا ء

لوركـــا

غزال الحب اليـائس

(من قصائد تماريت)

الليلة لا تريد المجئ

لأنك لن تأتى

ولا أنا أستطيع الذهاب

ولكننى سأذهب

إذا كانت الشمس ستأكل صدغى

ولكنك ستأتين

بلغة محروقة بأمطار الملح

الصبح لا يريد المجئ

لأنك لن تأتى

ولا أنا استطيع الذهاب

ولكننى سأذهب

مستسلماً قرنفلى الملدوغ لضفادع البر

وأنت ستجيئين

من بالوعات الظلمة العكرة

فلا الليلة ولا الصبح يريد ان المجئ

لأننى سأموت من أجلك

وأنت ستموتين من أجلى

---

(١) نشرت هذه الترجمة فى مجلة الشعر عدد (٦٩)

عام ١٩٩٣ ص ٩١ ومابعدها .

بابلو نيرودا

ولد نيـــرودا عـــام ١٩٠٤فـى قـــرية فى شــيلى ، ومـــات
بالسرطان فى سنتياجو عاصمة شيلى

من أهم أعماله الشعرية « شفقيات » - « عشرين قصيدة
حب وأغنيـة يائسـة » - « محاولة الإنسـان اللانهـائى »
-«حامل المقلاع المتحمس » - « إقامة فى الأرض » -
«إسبانيا فى القلب » - « إقامة ثالثة » « النشيد العام»
« أشعار القبطان » « أناشيد بدائية » -= « الأعناب
والريح » « أناشيـد بدائيـة جديدة » - « كتـاب ثالث
للأناشيـد » « شـاذ » « إبحـارات وعـودات » - « مـائة
أرجوزة غزلية » - « أناشيد شعائرية » « صلاحيات
كـاملة » « الدار فى الرمـال » - « أغنيـة للبحـارة »
«أيادى النهار» - « نهاية العالم » - « أحجار السماء»
« السيف المتوقد » - « مازال » - « جغرافيا باطلة »

وقد حصل نيرودا على جائزة نوبل للآداب عام ١٩٧١
وهو العالم الذى نشر فيه ديوانه « مازال »

ومن قصائده فى ديوان « عشرين قصيدة حب وأغنية يائسة »

القصيدة العشرين

فى إمكانى أن أكتب شعراً أكثر حزناً هذى الليلة

أكتب مثلاً

« أن الليل ملىء بالنجوم

وأن زرق الكواكب ترتعش فى البعيد

ورياح الليل تلف فى السماء وتغنى

فى إمكانى أن أنظم شعراً أكثر حزناً هذى الليلة

فأنا أحببتها ... وهى كذلك أحياناً كانت تحبنى

وفى ليلات كهذه احتويتها بين ساعدى

وقبلتها مرات ومرات تحت السماء اللامنتهية .

وهى أحبتنى .....وأنا أحياناً أيضاً - كنت قد أحببتها

وكيف لا أحب عينيها الواسعتين

فى إمكانى أن أكتب حزناً أكثر شعراً هذى الليلة

حين أفكر أننى لا أملكها الآن ، وأشعر أننى أضعتها .

أسمع الليل الممتد يزداد طولاً بدونها .

بينما تتساقط فوق روحى الأشعار كالندى فوق العشب

كم يزيدنى هماً أن أجد حبى غير قادر على الحتفاظ بها.

والمساء ملىء بالنجوم ، ولكنها ليست معى .

وهذا هو كل شئ ... فى البعيد واحد يغنى .. فى البعيد

وروحى ليست سعيدة مع فقدها

مثلما لأجل أن أقر بها إلى تبحث عنها نظراتى

يبحث عنها قلبى .... وهى ليست معى

و الليل نفسه الذى كان يبيض نفس الأشجار

ولكننا نحن - الآن - لسنا كما كنا قبلاً

بالفعل أنا لا أحبها الآن ... هذا أكيد - ولكن كم أحببتها ؟

ويحث صوتى عن الريح لتزخذه إلى مسامعها

لآخر ... ستكون لآخر .... كما كانت قبلاً لقبلاتى

صوتها .... جسدها الوضىء ... وعينها اللامتناهيتين

بالفعل أنا لا أحبها الآن .... وهذا أكيد - ولكن كم

أحبها

لأن عمر الحب قصير ، وعمر النسيان طويل جداً

لأنه فى ليلات كهذه كنت قد احتويتها بين ساعدى

وروحى تعيسة بسبب فقدى لها

وإن كان هذا سيكون الوجع الآخر الذى ستسببه

وهذه القصيدة هى آخر ما أكتب من شعر .

خيمى خيل دى بيدما (١)

« فالس » العيد السنوى (٢)

ليس أجمل من غرفة لاثنين

عندما يتضاءل الحب ما بيننا

غرفة خارج المدينة ، فى فندق هادئ

بين أزواج مريبين

فإن لم يكن هذا الشعور الطائش

فشئ من الصيف

فى منزل أبوى وفى زمن كالسفر فى قاطرة ليلية سأناديك

كى أقول لك إننى لن أقول شيئاً

من الذى تعرفين ، أو ربما

كى أقبلك تائهاً

فى الشفاه نفسها

تركتِ الشرفة

وأطفئت الغرفة

بينما نحن ننظر فى بعضنا نظرة رخوة مضجرة

لا تشعر بثقل ثلاث سنين

وكل شئ يظهر عادياً

حتى الذى لم يكن بالأمس ، وطعم الحنين هذا

الذى يضعه الصمت فى فمنا

بالإمكان أن يستحثنا على أن نخطئ أنفسنا

فيما نشعر به ، ولكن ليس بدون أي تحفظ

لأنه فى داخلنا شئ من الإسار القوى

من الصعب أن أشرحه بطريقة محكمة

ومن الصعب - كذلك - أن نتذكر أننا نحب بعضنا بعضاً

لو لم يكن ذلك الحب أكيداً

والسبت الذى هو اليوم سيظل

قريباً جداً من الأمس فى آخر ساعات الأمس

ومن غد فى أول ساعات الغد .

(١) انظر ترجمة خيمى خيل دى بيدما فى مبحث «الحلم/ الموت / التكرار »

(٢) الفالس : رقصة كلاسيكية تصحبها الموسيقى .

مانويل ماتشادو

ولد فى إشبيلية عام ١٨٧٤ ، ومات فى مدريد فى يناير من عام ١٩٤٧.

ومن أعماله « الحزانى والسعداء ، مدريد ١٨٩٤

« إلى آخره » برشلونه ١٨٩٥

« روح » مدريد ١٩٠٠

« نزوات » ١٩٠٥

« العيد العام » مدريد ١٩٠٦

« القصيدة السيئة » مدريد ١٩٠٩

« روح » أوبرا مختارة باريس« بدون تاريخ »

« أبولو » مدريد ١٩١١

« نشيد عميق » مدريد ١٩١٢

« أشعار مختارة » برشلونة « بدون تاريخ »

« إشبيليا وقصائد أخرى » مدريد ١٩١٨

« أغان جديدة » مدريد ١٩٣٦

« ساعات من ذهب » كتاب الصلاة الشعرى ١٩٣٨.

« إيقاع الإيقاعات » مدريد ١٩٤٣م

« توقيت » « قصائد دينية » مدريد ١٩٤٧

« مختارات » برشلونة ١٩٤٧ .

مانويل ماتشادو

خريف

وحيداً

في الحديقة

أغلقوا

ونسوا

في الحديقة العجوز

تركوني

الورقة الجافة

تائهة

متراخية

زهرة في الأرض

لاشئ أعرف

لا شيء أحب

لا شئ أنتظر

لاشئ

وحيداً

في الحديقة تركوني

نسوا

وأغلقوا.

مانويل ماتشادو

الموت - النوم

ابنى كى ترتاح

تحتاج إلى النوم

لا تتفكر

لا تشعر

لا تحلم

امى كى ترتاحى

الموت

جوستابو أدولفو بيكر

ولد فى إشبيلية عام ١٨٣٦ ، ومات فى مدريد عام ١٨٧٠ وكانت الطبعة الأولى لقصائده تحت عنوان «قصائد» عام ١٨٧١ أى بعد وفاته بعام واحد ، وبعدها طبع ديوانه طبعات لا حصر لها ، آخرها فيما أعلم كان لـ « بدرو خوسيه دياس » فى مدريد عام ١٩٦٣ م

ولـ « روبرت باخيارد » عام ١٩٧٢

ولذا يقول « خوسيه لويس كانو » وهو أحد الشعراء الإسبان - إن كتاب بيكر « قصائد » أكثر الكتب انتشاراً فى إسبانيا »

إن الفقر وقلة الحظ وقصر العمر كانت أقل الأشياء تأثيراً فى محاولة إحباط أعمال بيكر التي كللت فى النهاية بالنجاح .

وهذه ترجمة « شعرية » لبعض قصائده ....

ماذا يعنى الشعر ؟

قالت بينا قد طعنت عينى بسهام زرقاء

من عينيها :

ماذا يعنى الشعر !

يا ذات العينين الزرقاوين

الشعر هو أنت !

من أجل نظرة .... أبيع عالما

من أجل ضحكة .... أبيع قبة السما

من أجل قبلة .... أضيع لا أعود عَالِما

ماذا أبيع لأجل قبلة ؟!.

الزفرات هواء .... وتعود إلى الريح

والدمع مياه ..... يرجع للبحـــــر

قولى لى ... أيتها المرأة ... حين تضيعين الحب

هل تدرين إلى أى سبيل يمضى ؟!

رقم الايداع

٩٤/٣٢٤٠

الترقيم الدولى

I.S.B.N

977-00-6774-8

رونــى
للكمبيوتر والطباعه والنشر والتوزيع
١٠٣ ش سعد الدين - طنطا
ت : ٣٥٢١٧٥



Bibliotheca Alexandrina
0300259